

VLOGA »LJUDSKIH« KANTORJEV IN POGREBNIH PEVCEV V PREKMURSKEM IN PORABSKEM PROSTORU

URŠA ŠIVIC

Prispevek je nastal kot etnografski oris delovanja kantorjev in pogrebnih pevcev na območju Prekmurja in Porabja ter z njimi povezanih vsebinskih in kontekstualnih vprašanj. V središču zanimanja so nosilci glasbenih aktivnosti, povezanih z bogoslužjem in pogrebnim obredjem, zato se osrednja vprašanja nanašajo na glasbeni repertoar, kulturno-zgodovinsko umestitev delovanja kantorja in pogrebnih pevcev ter na njihovo vlogo in pomen v skupnosti. Prispevek temelji na opazovanju tako v madžarskih kot slovenskih skupnostih v Prekmurju in Porabju, in sicer v okviru protestantske kot tudi katoliške cerkve.

Ključne besede: kantor, pogrebni pevci, pogrebno obredje, mrtveče pesmi, bogoslužje

The paper is an ethnographic outline of the activities of cantors and funeral singers in the Prekmurje region in Slovenia and the Raba Valley in western Hungary related to textual and contextual questions. The research focuses on music performers at liturgies and funeral rituals, so the main issue addresses the music repertoire, the cultural and historical status of the cantor and funeral singers, and their role in the community. The paper is based on the observation in both Hungarian and Slovenian communities in Prekmurje region and in the Raba Valley, both within Protestant and Catholic churches.

Keywords: cantor, funeral singers, funeral ritual, dirges, liturgy

UVOD

Prispevek¹ obravnava dve tematiki: kantorja kot vodjo glasbenih aktivnosti pri bogoslužjih in pogrebi ter pevske skupine² kot izvajalke glasbe pri bogoslužjih in pogrebi.³ Pevske skupine sicer nastopajo v različnih vlogah: pri bogoslužjih pojejo kot cerkveni zbor, hkrati pa – navadno v zmanjšani zasedbi – prevzemajo vlogo pogrebnih pevcev.⁴

Prispevek temelji na terenski raziskavi, pri kateri sta prevladovali metoda intervjuja in metoda z opazovanjem. Prva je obsegala pogovore s sogovorniki, povezanimi s področjem

¹ Prispevek je nastal v okviru raziskovalnih projektov *Spomini religioznega v arhivih ljudske glasbe* (N6-0044) in *Pesemski odsevi medkulturnega sobivanja* (J6-9369), ki ju iz državnega proračuna Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

² V današnjih časih so obravnavane pogrebne pevske skupine moške ali mešane, največkrat pa ženske skupine; v besedilu uporabljam moško obliko, npr. pogrebni pevci, prav tako za sogovornike in sogovornice.

³ V terenskih raziskavah sem spremljala pogrebe, ki vključujejo cerkveni obred, zato podatkov o petju na civilnih pogrebi v tem prispevku ne obravnavam.

⁴ Ker se vlogi pogrebnih in cerkvenih pevcev pogosto prepletata, ju ni mogoče obravnavati ločeno, zato jih tudi v prispevku deloma obravnavam skupaj, čeprav z različnimi metodološkimi pristopi in terenskimi izkušnjami. Cerkvene pevce obravnavam v primerih, ko se njihova vloga prepleta z vlogo pogrebnih pevcev ali z vlogo kantorja, ne poudarjam pa posebej njihove vloge pri bogoslužju.

zanimanja, torej s kantorji in cerkvenimi ter pogrebnimi pevci, pogovore pa je dopolnilo spremljanje glasbenih praks med bogoslužji in pogrebnimi obredi.⁵

Dejavnost kantorjev in pogrebnih pevcev je v preteklosti pomembno zaznamovala versko in posvetno življenje katoliških in protestantskih skupnosti na področju Prekmurja in Porabja. Zaradi spremenjene pogrebne regulacije in posledično spremenjenih obmrtnih in pogrebnih navad (Prelovšek 2019: 100)⁶ imajo kantorji in pevci ob pogrebih danes sicer manjšo, po obsegu in vsebini spremenjeno vlogo, a simbolno še vedno pomembno sooblikujejo bogoslužje ter pogrebne in obmrtno obrede. Ker so bili kantorji in pogrebni pevci le redko predmet preteklega etnografskega zanimanja, so bili prav kontekstualni poudarki tisti, v katere sem se usmerila pri nedavnem terenskem delu v porabskih in prekmurskih vaseh.⁷

Ob raziskavi o delovanju kantorjev in pogrebnih pevcev me v tem prispevku zanimajo predvsem vprašanja, vezana na etnografsko podobo preteklosti in sedanjosti: Kakšna je (bila) vloga kantorjev v verskem življenju skupnosti? Kakšen je (bil) pesemski repertoar pogrebnih pesmi? Kakšno je (bilo) razmerje med kantorjem in pogrebnimi pevci? Kljub redkim podatkom preteklih terenskih raziskav ter pomanjkanju drugih primerjalnih virov o kantorjih in pogrebnih pevcih sem v prispevku skušala oblikovati vsaj okvirne predstave o načinih njihovega delovanja.

DOSEDANJE RAZISKAVE

Fenomenologija kantorjev in pogrebnih pevcev je bila v raziskavah redko opažena. Domnevam, da s strani muzikološke vede ni bila deležna pozornosti zaradi svoje ljubiteljske narave, prav tako pa je ostajala neopažena pri raziskavah folkloristike oz. etnomuzikologije, saj je bilo njuno zanimanje usmerjeno v zbiranje pesemskega gradiva, manj pa v raziskovanje njegove kontekstualne umeščenosti.

Terenske in raziskovalne dejavnosti, ki jih je spodbudil in omogočil čezmejni, slovensko-madžarski projekt o religiozni tradicijski glasbi *Spomini religioznega v arhivih ljudske glasbe*, so raziskovalcem odprle možnost za številna nova zanimanja, ki so do zdaj ostajala obstranskega pomena. Tako je bila npr. v obsežnem arhivskem delu in raziskavi obravnavana dediščina tiskanih in rokopisnih pesmaric, ki obsegajo med drugim tudi repertoar nabožnih,

⁵ Udeležila sem se pogreba na Dolnjem Seniku v Porabju na Madžarskem ter pogrebov v Križevcih in Hotizi v Sloveniji.

⁶ Od leta 2016 naprej velja nova regulacija pogrebov, po kateri v krajih, kjer ni mrliške vežice, pokojnik ne sme ležati doma, torej se pogrebni obred začenja na pokopališču (Zakon 2016).

⁷ V članku navajam le slovenska imena krajev, medtem ko so uradno v rabi dvojezična imena: Dobrovnik/Dobronak, Hotiza/Murárév in Motvarjevci/Szentlászló v Sloveniji ter Alsószölnök/Dolnji Seník, Felsőszölnök/Gornji Seník, Szentgotthárd/Monošter, Szakonyfalu/Sakalovci in Apátistvánfalva/Števanovci na Madžarskem.

mrliških in pogrebnih pesmi, t. i. mrtvečih pesmi⁸ (Pisk 2018). Prav zaradi posebnosti zvrsti je na podlagi analize preteklega in sodobnega zvočnega terenskega gradiva iz Arhiva Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU (v nadaljevanju GNI) nastal seznam posnetih in objavljenih mrtvečih pesmi, opisani so bili načini izvedbenih praks teh pesmi, ob tem pa so bile mrtveče pesmi vsaj okvirno postavljene v potek pogrebnega obreda (Šivic 2019). Pričujočo raziskavo sem zasnovala kot nadaljevanje in poglobitev omenjenega prispevka o mrtvečih pesmih; če je bil ta usmerjen na kvantitativno opredelitev repertoarja mrtvečih pesmi in je kontekstualni okvir puščal ob strani, pa tokratni prispevek odpira prav vprašanja o umeščenosti pesmi in njihovih nosilcih.

Domača etnomuzikološka in etnološka literatura je skromna z omembami kantorjev in pogrebnih pevcev. Največ podatkov, zbranih iz različnih virov in terenskega gradiva, je za prostor Prekmurja in Porabja zbrala Jelka Pšajd (2017: 156–164). Terenska snemanja GNI so torej za pričujočo raziskavo najpomembnejši vir in so hkrati po številu podatkov tudi najbogatejša. Sodelavci GNI so med letoma 1958 in 1967 izvajali obsežna terenska raziskovanja v Prekmurju in Porabju in med raznovrstnim pesemskim gradivom so se pri posamičnih pevcih pojavile tudi mrtveče pesmi (Šivic 2019: 61).

Če so mrtveče pesmi in njihovo mesto v pogrebnih in obsmrtnih šegah⁹ še pritegnile pozornost raziskovalcev, pa je vloga njihovih nosilcev, torej kantorjev in pogrebnih pevcev, v dokumentirani etnografiji inštituta ostala izrazito neobdelana. Predvsem zanimanje za pesemsko ustvarjalnost in usmerjanje v zbiranje pesmi sta razloga, zakaj o kantorjih, njihovi vlogi v skupnosti in povezanosti s pogrebnimi pevci iz preteklih raziskovanj ne izvemo dosti. Še manj iz razpoložljivih virov in literature izvemo o samih kantorjih, o njihovih glasbenih praksah, o načinih petja pogrebnih pevcev in o njihovi povezanosti s kantorjem in vlogi v pogrebnih šegah. Zato sem se pri terenskem raziskovanju osredinila posebej na ta vprašanja.

O RAZISKOVALNIH VIRIH

Najobsežnejši korpus virov za pričujočo raziskavo so posnetki terenskih raziskovanj v Porabju in Prekmurju v Arhivu GNI. Medtem ko je bilo terensko snemanje v Prekmurju najintenzivnejše med letoma 1958 in 1967, pa so bila snemanja v Porabju skoncentrirana med letoma 1970 in 1972. Zanimanje raziskovalcev na takratnih terenskih obiskih je bilo raznovrstno in tematsko široko zastavljeno. Cilj terenskih raziskav je bil zbrati in dokumentirati čim

⁸ Mrtveče pesmi »so pesmi tistega tipa, ki so v ožjem pomenu besede namenjene petju ob različnih delih obsmrtnih in pogrebnih ritualov. To so funkcijske pesmi, ki se s svojo besedilno vsebino nanašajo na poslavljanje bližnjih in skupnosti od pokojnika pred in med pogrebom, obravnavajo poslavljanje pokojnika od tukajšnjega sveta in življenja« (Šivic 2019: 60).

⁹ V preteklosti so bile mrtveče pesmi lahko del bedenja pri mrliču, prav tako pa so imele poseben pomen v pogrebnem obredu. Pogrebni obredi so namreč v preteklosti obsegali slovo od hiše ter pot od hiše do cerkve oz. pokopališča, medtem ko se danes z redkimi izjemami pogrebi začenejo pri vežici na pokopališču.

več pesemskega (in/ali inštrumentalnega) gradiva, pri čemer pozornost na vsebinsko ozko usmerjene teme, kakor jih narekuje sodobno projektno zastavljeno delo, ni bilo v navadi. Prav tako tudi ni bila v navadi izrazito kontekstualna obravnava tematik, zato nam zvočni posnetki in spremljevalni zapiski v terenskih zvezkih¹⁰ iz omenjenega časa posredujejo zelo malo podatkov o kontekstu, še ti pa so parcialni in pogosto izvzeti iz širše pripovedi, torej nudijo le malo opore pri oblikovanju podobe o glasbenih praksah, izvajalcih in njihovih vlogah.

Prej omenjeno projektno sodelovanje med GNI in sorodnim Muzikološkim inštitutom Madžarske akademije znanosti – trajalo je med letoma 2016 in 2018 – je spodbudilo možnost ponovnega terenskega raziskovanja.¹¹ Tokrat smo raziskovalci odšli na teren z usmerjenim zanimanjem za izbrano tematiko, med drugim torej tudi z vprašanji o kantorjih, o njihovi vlogi pri bogoslužjih in pogrebih, o pogrebnih pevcih, njihovi povezanosti s kantorjem ipd. Medtem ko so bile tokrat razmere za raziskovanje izbrane teme ugodnejše,¹² pa se je kot nepremostljiva ovira pokazal precejšen časovni odmik od časa, ko so bile prakse in vsebine raziskovane teme še žive oz. so bile še del razmeroma jasne predstave v spominih sogovornikov. Ti so se spominjali kantorjev, deloma tudi njihovega pesemskega repertoarja, medtem ko so bili v njihovih spominih zaradi kompleksnosti dogajanj precej nejasni poteki obsmrtnih šeg, pogrebnih obredov in vloge pesmi v njih. Rekonstrukcije pogrebnih situacij na podlagi teh pogovorov so bile zahtevne, predvsem pa ostajajo zelo nepopolne.¹³

OPREDELITEV (LJUDSKEGA) KANTORJA IN POGREBNIH PEVCEV

Poklic kantorja, torej vodje glasbe v okviru cerkve, poznajo različne religije. V okviru protestantske cerkve je bila vloga kantorja tradicionalno povezana s službo učitelja, ki je bil odgovoren za pouk glasbe v šoli, pogosto pa tudi drugih učnih predmetov (Butt 1991: 7) ter za izvedbo glasbe v pripadajočih cerkvah (Kremer 2001; Dyer 2001). Ker gre pri opredelitvi pojma kantor za zgodovinsko, kulturno in versko različne dejavnike, ki so oblikovali pojav tega poklica, želim na tem mestu oblikovati opredelitev, primerno za okvir pričujočega prispevka. Najpogostejši izraz za vodjo glasbe v cerkvi, ki sem ga zabeležila med terenskim raziskovanjem, je bil izraz »kantor«, po slovensko pa »organist«, zasledila sem tudi omembo škounik«, s čimer je ohranjen spomin na staro vlogo kantorja kot šolskega učitelja.

¹⁰ Ker so raziskovalci varčevali s prostorom na magnetofonskih trakovih, so podatke, pridobljene med pogovori s sogovorniki, pogosto zapisovali v terenske zvezke.

¹¹ Pri projektu smo deloma skupaj s sodelavci Muzikološkega inštituta iz Budimpešte, deloma pa samostojno opravili terenska snemanja v porabskih vaseh med 29. in 31. 8. 2017, v porabskih in prekmurskih vaseh pa med 28. in 30. 5. 2018, 25. 1. 2019 in med 22. in 24. 2. 2019.

¹² V 70. letih 20. stoletja je raziskovalce zaradi zaostrenih družbeno-političnih razmer ovirala težko prehodna jugoslovansko-madžarska meja.

¹³ V prispevku sicer obravnavam razmeroma veliko število empiričnih podatkov, pa vendar niso zadovoljivi do te mere, da bi si lahko ustvarili zanesljivo podobno o praksah v posamičnih krajih in v različnih obdobjih.

V strokovnem jeziku in tudi v vsakdanji govorici ljudi se je uporabljal le izraz kantor, ki ne razločuje med izobraženimi in neizobraženimi kantorji, med tistimi, delujočimi v večjih mestnih središčih in tistimi na podeželju, saj so vsi opravljali enako vlogo: primarno so kantorji skrbeli za glasbo v cerkvenem okviru, ob tem pa imeli tudi druge naloge. Tudi za potrebe raziskave težko najdemo primeren izraz, ki bi opredelil kantorja, ki deluje v manjši, podeželski cerkvi, njegove glasbene prakse pa izhajajo iz izkušenj, najpogosteje prenesenih po načelih ustnega izročila. Pál Richter za takšne kantorje uporablja v angleščini dva različna pridevnika: *uneducated cantor* ali nešolani kantor in *peasant cantor* v pomenu ljudski kantor (Richter 2019: 135, 140). S tema izrazoma »ljudske« kantorje razločuje od »profesionalnih« kantorjev, torej izobraženih glasbenikov, ki so delovali v večjih in s tem pomembnejših verskih in tudi glasbenih središčih.

Po razlagi Pála Richterja naj bi tradicija »ljudskega« kantorstva nastala »v cerkvah v manjših krajih, tako katoliških kot evangeličanskih, kjer so preprosti kmetje postali kantorji, ki so služili skupnosti« (Richter 2019: 135). Ti kantorji naj ne bi imeli

glasbene izobrazbe, prav tako niso bili izšolani v kantorskih šolah in niso imeli teoloških pristojnosti; v resnici so bili komaj pismeni in gotovo niso bili notalni. Torej so se prek ustnega izročila naučili repertoar in obrede verske skupnosti od svojih predhodnikov in svoje skupnosti. (Richter 2019: 135)¹⁴

Oba omenjena izraza, »nešolan« in »ljudski« kantor, bi lahko bila uporabna za preteklost, medtem ko je njuna raba v sodobnosti nekoliko sporna, saj za glasbo tudi v podeželskih cerkvah skrbijo glasbeno izobraženi kantorji.

Na podlagi virov in opazovanih primerov na terenu je mogoče reči, da se poklic kantorja nanaša na različna zgodovinska, verska in kulturna okolja, kar posledično pomeni tudi različne usposobljenosti in naloge. V pričujoči raziskavi pojem kantor ne glede na raven glasbene šolanosti pomeni glasbenika, katerega naloge so, da pri bogoslužju orgla, usmerja (lahko tudi dirigira) petje pevskega zbora, poje ob zboru, poje naprej, s čimer uvaja petje kongregacije, vodi vaje cerkvenega pevskega zbora, skrbi za pridobivanje glasbenega repertoarja ali celo sam piše skladbe za potrebe bogoslužja in pogrebov.¹⁵ Naloga kantorja je tudi, da sam ali skupaj z duhovnikom oz. pastorm poje na pogrebu ali pa poje s pogrebnimi pevci. Stopnja glasbene opismenjenosti in poznavanja glasbene teorije kantorja ni določena, so pa zaradi vse večje vsesplošne šolanosti tudi današnji kantorji, ki bi jih za preteklost opredelili kot »ljudske«, »nešolane«, »podeželske« kantorje, glasbeno šolani.

Na eni strani je poklic kantorja zgodovinsko določen, poleg tega pa na njegove naloge in vloge vplivajo različne lokalne tradicije in razmere, v katerih deluje, prav tako pa na glasbeno podobo vpliva tudi sam kantor.

¹⁴ Tej vrsti ljudskega kantorja ustreza János Oreovecz iz Števanovcev v Porabju, ki ga omenjam v nadaljevanju.

¹⁵ Ob organizacijsko-tehničnih nalogah kantorja so še tiste, ki se nanašajo na njegovo duhovno vlogo pri zastopanju glasbenega deleža bogoslužja, podajanja glasbe in prenašanja sakralnega sporočila na druge, sodelujoče v glasbi (več B. n. a. 1967).

Pogrebna glasba in glasbeni izvajalci so na splošno skoraj obvezni spremljevalci pogrebnih obredov v Sloveniji, enako velja tudi za prekmurski in porabski prostor. Za primer raziskave v Prekmurju in Porabju je pomembno razlikovanje med pevske skupinami, ki jih svojci lahko najamejo za petje pri pogrebu in niso zavezani le domačemu lokalnemu okolju, in med tistimi, ki jih po tradiciji lokalne skupnosti razumejo kot edine in samo po sebi umevne nosilce pogrebne glasbe.

V prispevku obravnavam predvsem slednje – skupine pogrebnih pevske skupin v nekaterih porabskih in prekmurskih vaseh, saj so osrednji nosilci pogrebnih obredov in so skoraj nezamenljivi s katerim koli izvajalcem ali drugo glasbeno vsebino. Ker so pogrebni pevci¹⁶ praviloma hkrati tudi člani cerkvenega pevskega zbora – največkrat je pri cerkvenem zboru le nekaj pevcev več kot pri pogrebni pevski skupini –, jih je nemogoče obravnavati ločeno, saj se njihove vloge v družbenem in kulturnem življenju močno prepletajo. Če so sodobni kantorji glasbeno praviloma izobraženi, pa za obravnavane skupine pogrebnih pevcev velja, da so glasbeno večinoma nešolani in notalno neopismenjeni; pri petju si namreč pomagajo z branjem z listov ali partituro, vendar gre večinoma le za branje besedila, ne pa tudi not.

PORABSKI KANTORJI IN NJIHOVA VLOGA

V nadaljevanju predstavljam tiste kantorje, organiste ter vodje cerkvenega in pogrebnega petja, za katere sem izvedela med terenskim delom od pričevalcev. Orisi so sestavljeni iz različnih terenskih snemanj,¹⁷ vendar ne ustvarjajo popolne podobe, saj so sestavljeni iz delcev pripovedi več ljudi, predvsem pa marsikaterega podatka zaradi oddaljenosti dogodkov danes ni več mogoče preveriti.

János Oreovecz, p. d. Rövcin Jenek (1934–2014), je leta 1956, ko so v števanovski fari ostali brez kantorja, na pobudo župnika kot samouk začel igrati orgle (harmonij). Sprva si je na desko narisal klaviaturo in »vadir« med pašo, pozneje je začel igrati na »prave« orgle oz. harmonij, prav tako se je sam naučil brati in pisati note (prim. Pšajd 2007: 106). Ljudje so z naklonjenostjo sprejeli njegovo orgljanje in tako je še istega leta postal kantor v Števanovcih ter to nalogo opravljal do leta 2008. Kot kantor je orgljal pri bogoslužjih v Števanovcih in Sakalovcih, vodil vaje pevskega zbora, si zapisal kakšno pesem, vodil petje pri pogrebi in tam tudi sam pel (Fodor 1996: 7).¹⁸

¹⁶ Iz pogovorov na terenu je mogoče skleniti, da so bile v preteklosti pogostejše moške pevske skupine, danes je več mešanih ali pa so zaradi neaktivnosti moških petje na pogrebi prevzele ženske skupine.

¹⁷ Podatki terenskih raziskav: Števanovci, 30. 8. 2017, Por. (H); Sakalovci, 30. 8. 2017, Por. (H); Gornji Senik, 28. 5. 2018, Por. (H).

¹⁸ Na Radiu Monošter hranijo posnetke pogovora s kantorjem Jánosem Oreoveczom ter tri pesmi v njegovi izvedbi.

Z bogom mamica.

1. { zas-pala mamica si xlata rapsta trudne si oči
Naj Bog odpre ti rajska vrata želimo tebi danes mi

2. { Na reke ne smo se ločili samo ta nekaj kratki let
Zato ne bomo skur ločili v nebesah vidimo se spet

3. { V nebesah te ne želje čakaj, štero ne videlo oko
Tam bledha tvoja skurva. vsaka na xlat se sprememla bo

1. Oj xlogom xlogom mamica. Pokrita te bo zemlja.

2. Počivaj v grabi mamica. Naj Bog te večni pokoj da

3. Ali xdej smo vsi xalostni. Et ne si ti več med nami

Oj z Bogom mamica oj xlogom mamica.

Notni zapis števanovskega kantorja Jánosa Oreovecza. Last Gáborja Sebestyéna.



Hiša pevca Jožefa Šraja v Sakalovcih. Sakalovci, 30. maj 2018. Foto: Urša Šivic, arhiv GNI ZRC SAZU.

Jožef Šraj, p. d. Ločarin (1902–1987), iz Sakalovec je bil pevec, ki so ga raziskovalci GNI obiskali 11. novembra 1970. Med tem terenskim obiskom je zapel vrsto pesmi, med njimi tudi štiri mrtveče pesmi (več Šivic 2019: 62). Na srečo sta mu raziskovalca Valens Vodusek in Mirko Ramovš zastavila toliko dodatnih vprašanj, povezanih z mrtvečimi pesmimi, da imamo pričevanje o tem, da je bil Šraj »'profesionalni' [ustaljen] pogrebni pevec« (Šivic 2019: 62). Da je opravljal tudi naloge kantorja, leta 1970 sodelavca nista zapisala, je pa to razkrilo terensko delo v Sakalovcih med letoma 2017 in 2019; Šraj je namreč vodil petje pri bogoslužju, prav tako večernice na koru v cerkvi, petje na romanjih v Vasvár ter petje pri bedenju in na pogrebi.

Omenjena kantorja, Jánosa Oreovecza in Jožefa Šraja, bi lahko uvrstili v kategorijo »ljudskih« kantorjev, kar pa za aktualnega kantorja, Gáborja Sebestyéna, ki deluje v porabskih vaseh, ne drži.

Gábor Sebestyén (1983) je po rodu Madžar, živi in dela v Zalaegerszegu¹⁹ na Madžarskem. Ob osnovni medicinski izobrazbi si je pridobil znanje orgljanja, v Sombotelu je dokončal študij teologije in obiskoval tudi šolo za kantorje. Pred prihodom v Porabje leta 2007 je deset let sodeloval kot pomožni kantor v različnih madžarskih krajih, kot stalni kantor pa je nastopil šele v porabskih vaseh, in sicer na Gornjem Seniku,²⁰ v Sakalovcih in Števanovcih; v Števanovcih je vlogo kantorja prevzel po kantorju Oreoveczu.²¹ Kantor Sebestyén orgla in poje pri bogoslužju, uvaja petje kongregacije, vodi vaje cerkvenih zborov in poje na pogrebi (sam ali skupaj s pogrebnimi pevci).

VLOGA KANTORJA IN PEVCEV PRI BOGOSLUŽJIH IN POGREBIH V PORABJU DANES

Vloge kantorja in cerkvenega pevskega zbora sem opazovala ob spremljanju cerkvenih obredov v vseh treh porabskih vaseh, na Gornjem Seniku, v Števanovcih in Sakalovcih, kjer se bogoslužje izvaja v madžarščini, deloma pa (molitve in pesmi) tudi v slovenščini. V vse tri porabske vasi, prav tako tudi v Monošter kot upravno središče Porabja, sicer vsako drugo nedeljo prihajajo duhovniki iz Slovenije,²² ki zagotavljajo kontinuirano bogoslužje v domačem jeziku, vendar pa slovenska manjšina v nobenem kraju nima stalnega bogoslužja.²³ K izboljšanju medjezikovnega položaja bistveno prispeva trud porabskega duhovnika,

¹⁹ Zalaegerszeg je središče županije Zala na zahodu Madžarske; od Monoštra kot središča Porabja je oddaljeno ok. 55 km, od mejnega prehoda Hodoš pa 45 km.

²⁰ Na Gornjem Seniku skoraj 40 let niso imeli svojega kantorja, temveč so za petje v cerkvi skrbeli pevci sami. Na pogrebi so pele ženske, po domače imenovane »pesmarice«.

²¹ Podatki terenske raziskave: GNI Števanovci_2, 24. 2. 2019, Por. (H).

²² Na Gornji Senik prihaja duhovnik Dejan Horvat iz Gornjih Petrovcev oz. Markovcev, v Števanovce Viljem Hribernik iz Dolencev, v Sakalovce in Monošter pa Franc Režonja iz Razkrižja.

²³ Na omenjeno problematiko opozarja članek Katalin Hirnök in Mojce Medvešek (Hirnök in Medvešek 2017).



Kantor Gábor Sebestyén pri »orglah« na koru cerkve v Sakalovcih. Sakalovci, 24. 2. 2019. Foto: Urša Šivic, arhiv GNI ZRC SAZU.

madžarsko govorečega Tiborja Tótha, ki v bogoslužje – tega izvaja v madžarščini – vpe-ljuje tudi molitve v slovenščini, npr. Oče naš, V imenu Očeta in sina in svetega duha, Po Kristusu, s Kristusom, Jagnje božje. Poleg molitev, s katerimi se lahko v slovenščini izrazijo tudi pripadniki slovenske manjšine, imajo pomembno vlogo tudi pesmi, ki jih med bogoslužjem kantor Sebestyén izmenjaje izvaja v slovenščini in madžarščini.²⁴ S tem kantor, hkrati pa tudi pevci s petjem v obeh jezikih prevzemajo pomembno vlogo nosilcev dvojezičnega izražanja.

Ne le petje pri bogoslužju, pomembno vlogo v medjezikovnem izmenjevanju ima tudi pogrebno petje in z njim mrtveče pesmi v slovenskem jeziku. Prav te pesmi so pomemben dejavnik, in sicer kot glavni glasbeni del pogrebnega obreda, ki tudi danes združuje vloge

²⁴ Medtem ko je med slovensko mašo na Gornjem Seniku kantor Sebestyén izbral vse pesmi v slovenščini, je v Sakalovcih, kjer je bilo bogoslužje v večjem delu madžarsko, izbral polovico pesmi v slovenščini in polovico v madžarščini, v Števanovcih pa tri pesmi v slovenščini in šest v madžarščini. Med pesmimi v slovenščini so npr. »Gospod, mi smo prišli«, »Tebe ljubi moja duša«, »Verni kristjani«, »Idem v tvojo sveto cerkev«, »O, kam, Gospod, gre tvoja pot« (podatki terenskih raziskav: GNI Gornji Senik_1, 24. 2. 2019, Por. (H); GNI Sakalovci_1, 24. 2. 2019, Por. (H); GNI Števanovci_1, 24. 2. 2019, Por. (H)).

kantorja in pogrebnih pevcev, ter močan element medkulturnega dialoga. Po dosegljivih podatkih naj bi mrtveče pesmi danes – razen redkih izjem – peli le na gornjeseniškem pokopališču. V primeru, ko umre pripadnik slovenske manjšine, pri pogrebu na Gornjem Seniku poleg kantorja Sebestyén na navadno sodelujejo tudi domači pogrebni pevci (člani cerkvenega zbora)²⁵ in med pogrebom, ki sicer poteka v madžarščini, skupaj zapojejo mrtveče pesmi v slovenščini.

S tem se ne izrisuje le priložnost za uveljavljanje manjšinskega jezika, temveč tudi redka priložnost za ohranjanje mrtvečih pesmi, ki so bile zaradi svoje vsebine že tradicionalno umeščene v določene dele pogrebnega obreda. Med mrtvečim pesmimi, ki jih na Gornjem Seniku izberejo pevci in kantor – po navadi na pogrebu zapojejo dve ali tri pesmi –, so največkrat pesmi »Že spunjeno«, »Zaspala mamica si zlata«, »Trobenta angelska je že«,²⁶ »V nebesih sem doma«, »Jaz idem v jamo« in »Srce Jezušovo«.²⁷ V Sakalovcih in Števanovcih cerkveni pevci ne nastopajo v vlogi pogrebnih pevcev, torej ne sodelujejo pri petju na pogrebihih tako kakor na Gornjem Seniku.

VLOGA KANTORJEV IN PEVCEV PRI BOGOSLUŽJIH IN POGREBIH V PREKMURJU DANES

Medtem ko so se terenski podatki in opazovane priložnosti, opisane za porabski prostor, nanašale na katoliško okolje, pa v nadaljevanju obravnavam nekatere primere v Prekmurju, ki so poleg katoliškega vezane tudi na evangeličansko okolje. Kljub tem da sta prekmurski in porabski prostor zaradi zgodovinskih, kulturnih, verskih in drugih vezi primerljiva, pa se med njima vseeno razkrivajo razlike; te so posledica ločenosti pokrajin od časa po prvi svetovni vojni, izolacije porabskih Slovencev od matičnega naroda ter različnega gospodarskega in družbenega razvoja v povojnem obdobju. Posledično so nastale tudi razlike pri ugotavljanju vloge kantorjev, pogrebnih pevcev in pogrebnega pesemskega repertoarja: če je v prispevku za Porabje orisana deloma rekonstrukcija preteklosti (čas druge polovice 20. stoletja), deloma pa tudi današnji položaj, pa je za Prekmurje orisano le sodobno stanje, saj pretekle razmere, ki bi jih lahko primerjali s porabskimi, skoraj niso več neposredna izkušnja in spomin sogovornikov.

²⁵ V primeru, da umre pripadnik večine, pogrebni pevci ne sodelujejo, poje samo kantor Sebestyén (podatki terenske raziskave: GNI Gornji Senik_1, 24. 2. 2019, Por. (H)).

²⁶ Prve tri pesmi so na mojo prošnjo po maši za namen arhivskega dokumentiranja zapeli pevci cerkvenega zbora, ki so hkrati tudi pogrebni pevci (podatki terenske raziskave: GNI Gornji Senik_2, 24. 2. 2019, Por. (H)). Pevci cerkvenega zbora so v vlogi pogrebnih pevcev vsa desetletja, ko na Gornjem Seniku ni bilo kantorja, skrbeli tudi za petje na pogrebihih (podatki terenske raziskave: GNI Števanovci_2, 24. 2. 2019, Por. (H)).

²⁷ Podatki terenske raziskave: GNI Števanovci_2, 24. 2. 2019, Por. (H).

V nadaljevanju predstavljam primere iz petih vasi, v katerih sem dokumentirala delovanje kantorjev, predvsem pa pogrebnih pevcev in vloge pesmi v pogrebnem obredu. Zbrani sondažni podatki nakazujejo, da je poleg omenjenih v nadaljevanju še precej vasi, v katerih kantornji in pogrebni pevci delujejo na podoben način, a sem se omejila na tiste kraje, ki so bili s terensko raziskavo natančneje obdelani.

KRIŽEVCI²⁸

V evangeličanski cerkvi v Križevcih delujejo pogrebne pevke, ki sebe po domače imenujejo »mrtvaški zbor« oz. »cerkveni mrtvaški zbor«. V skupini je pet oz. šest pevk, ki v približno takšni zasedbi pojejo že 25 let, medtem ko je pred tem v Križevcih za pogrebe pela mešana skupina. Kakor je običajno za pogrebne pevske skupine, so tudi križevske pogrebne pevke članice nekoliko številčnejšega cerkvenega zbora. Razlog, da so se pevke pred približno četrto stoletja organizirale v pogrebno pevsko skupino, je predvsem ta, da prejšnji pevci zaradi starosti niso mogli več peti na pogrebi, drugih, ki bi jih nadomestili, pa ni bilo.

Pesnim, ki jih pojejo na pogrebi, pravijo »mrtvaške pesmi«, izraz »žalostinke« pa je po njihovem razumevanju »slovenski« izraz za pogrebne pesmi. Svojci, ki želijo imeti na pogrebu petje, o tem obvestijo pastora, on pa o tem obvesti pevke. Pevke se nato same organizirajo: srečajo se na vaji, dogovorijo se o izboru pesmi,²⁹ pri čemer upoštevajo, katera pesem je po vsebini primerna za določen del pogrebnega obreda. Izbirajo med tridesetimi pesmimi, ki ustrezajo široki opredelitvi v Prekmurju splošno uporabljenega pojma »žalostinka«, izberejo pa jih tako, da »pašejo« pokojniku. Na pogrebu zapojejo štiri pesmi, in sicer »pri vežici« (kot prvo pesem npr. »Hodil sem po sončnih tratah«, kot drugo pa »Ura je prišla«), »pri grobu pred duhovnikom« (»Gozdič je že zelen«) in »pri grobu po duhovniku« (»K brodu prihajam«).³⁰ Na koncu pogreba včasih »spustijo« glasbo z zgoščenke, če je takšna želja svojcev, drugače je tišina. Petje križevskih pogrebnih pevk je edina glasba na tamkajšnjih pogrebi, razen v primerih, ko gre za pogreb lovca³¹ ali v redkih primerih, ko na željo svojcev na koncu »spustijo« glasbo s CD-ja.

Ena izmed pogrebnih pevk je v pogovoru razkrila enega redkih spominov na mrtveče pesmi.³² Že v terenskih snemanjih GNI med letoma 1958 in 1967 so se sogovorniki redko

²⁸ Podatki terenske raziskave: GNI Križevci, 28. 5. 2018, Prkm.

²⁹ Križevske pogrebne pevke vodijo seznam pogrebov, na katerih pojejo, in seznam izvedenih pesmi. Seznam jim pomaga pri izbiranju pesmi, predvsem z razlogom, da v istem kraju ne bi ponavljale pesmi v krajših časovnih razmikih. Pevke pojejo na pogrebi v trinajstih krajih. Zaradi časovne stiske njihov kantor ne prihaja na pogrebe, zato pojejo same.

³⁰ Navedene pesmi se nanašajo na priložnost pogreba, kjer so pele križevske pogrebne pevke in sva se ga udeležili s sodelavko Marijo Klobčar (podatki terenske raziskave: GNI Kančevci, 30. 5. 2018, Prkm.).

³¹ V primeru pogreba lovca poje še lovski zbor in igrajo rogisti. V takem primeru si izvajalci med seboj razdelijo »glasbene točke« v pogrebnem procesu.

³² Podatki terenske raziskave: GNI Križevci, 28. 5. 2018, Prkm.

spomnili mrtvečih pesmi, zato ima omemba mrtvečih pesmi s strani križevske pevke še večjo vrednost. Spomnila se je namreč dveh (»Vremen teči bistro« in »Vlka žalost je pri iži«), ki naj bi ju v preteklosti peli v njihovem kraju. V pogovoru je te »stare« mrtveče pesmi poimenovala »prekmurske pesmi«, ker so v narečju, medtem ko naj bi bile druge pesmi »slovenske«, torej v knjižnem jeziku. Teh pesmi na pogrebih že dolgo ne pojejo več, saj jih svojci »ne želijo«. ³³ Pravi, da so to »stare pesmi«, ki jih ne moreš peti drugače kot enoglasno; obe pesmi sta namreč v molu. Omenjeni komentar se nanaša na mrtveče pesmi, ki so bile v preteklosti – kot lahko sklepamo na podlagi dosegljivega zvočnega gradiva – pretežno v molu, teh pa ni mogoče izvajati v terčnem/sekstnem dvoglasju po analogiji durovskih melodij (Šivic 2019: 66).

Omemba, da pevke nikoli na pogrebih niso pele mrtvečih pesmi, razkriva več ravni in pojasni odsotnost teh pesmi v spominu ljudi. Na eni strani gre za spremenjen odnos tako do besedil kot melodij; ta sprememba se je v prekmurskem prostoru zgodila prej kot v Porabju, domnevno v zadnji tretjini 20. stoletja. Vzporedno s spremenjenim odnosom do smrti se je spremenil in razširil tudi vsebinski okvir pogrebnih pesmi, ki jih danes v Prekmurju in Porabju poimenujejo žalostinke, med te pa sodijo cerkvene, nabožne, posvetne pesmi z žalostno vsebino idr. (Šivic 2019: 60; Prelovšek 2019: 104).

HOTIZA³⁴

Kot je pogosta praksa med prekmurskimi pevskimi skupinami, tudi v Hotizi, ki sodi v katoliško okolje, pevci prehajajo med različnimi pevskimi vlogami. Bolj ali manj isti pevci (tri pevke in trije pevci) pojejo v skupini Ljudski pevci Hotiza, v cerkvenem pevskem zboru in so hkrati tudi pogrebni pevci, za katere uporabljajo domače ime »pesmarji«. ³⁵ Za razloček od križevskih pogrebnih pevk so člani hotiške pogrebne pevske skupine vloge pogrebnih pevcev »podedovali« od svojih prednikov. Kantorja v Hotizi nimajo (oz. ta pride iz Turnišča samo za večje praznike), zato se za pogrebe in petje pri bogoslužju organizirajo sami.

Pogrebni obred se je zaradi nove regulacije pogrebov spremenil tudi v Hotizi, vendar pa tako kot v preteklosti tudi danes zapojejo štiri pesmi. Imenujejo jih »žalostinke«, čeprav se iz preteklosti spomnijo tudi izraza »mrtvaške« pesmi ali »pogrebne« pesmi. Izbor pogrebnih pesmi so prevzeli od svojih predhodnikov. Med pogrebnim obredom

³³ Križevske pogrebne pevke so se leta 2017 naučile dve stari mrtveči pesmi. Na prošnjo Jelke Pšajd, avtorice razstave o smrtnih in pogrebnih šegah, so ju nato zapele na otvoritvi razstave (Jelka Pšajd: *Čez ta prag me bodo nesli, ko zatisnil bom oči: Smrtne šege in pogrebne prakse Pomurja in Porabja*. Murska Sobota, Pomurski muzej, 2017).

³⁴ Podatki terenske raziskave: GNI Hotiza, 25. 1. 2019, Prkm.

³⁵ Nobena od teh zasedb ni popolnoma stalna po številu članov; tako je npr. pri pogrebnih pevcih šest članov, pri cerkvenem zboru sta zraven še dva, trije pevci. Tudi med pogrebom ni jasne ločnice, kdaj pojejo člani pogrebnih pevcev in kdaj »cel« cerkveni zbor. Podobne pogrebne pevske skupine naj bi imeli tudi v Kapci, Polani, Petrovcih in drugih vaseh.



Pogrebni pevci iz Hotiza. Hotiza, 25. 1. 2019. Foto: Urša Šivic, arhiv GNI ZRC SAZU.



Dobrovniški kantor Borut Šantak na koru v Dobrovniku. Dobrovnik, 25. 8. 2019. Foto: Anja Serec Hodžar, arhiv GNI ZRC SAZU.

zapojejo pri vežici za »početno« pesem »Iz globočine te kličem, Gospod«, nato »Kam odhajaš, dragi oče«³⁶ in »K tebi želim, moj Bog«, zadnjo pesem »Zaprto je, oče, zdaj tvoje oko« pa zapojejo pri grobu.

MOTVARJEVCI³⁷

Motvarjevci so vas s sedežem Reformatorske krščanske skupnosti v Sloveniji, njeni člani pa so večinoma pripadniki madžarske narodne skupnosti (Pance 2007: 33). V tej verski skupnosti ima kantor enake naloge kot drugod, vendar pa za razliko od preteklosti v Motvarjevcih trenutno nimajo »rednega« kantorja.³⁸ Danes vlogo kantorja pri bogoslužju opravlja »gostujoči« kantor (ta ob določenih priložnostih pride iz Ljubljane); pevce spremlja na sintesajzerju, s čimer nadomešča orgle. V primeru, da kantor ni navzoč, pri bogoslužju nimajo »žive« instrumentalne glasbene spremljave, temveč verniki pojejo ob orgelski spremljavi, posneti na zgoščenko.

Skrb za petje na pogrebu je ena izmed glavnih kantorjevih nalog, vendar pa to v Motvarjevcih prevzemajo pogrebni pevci, ki se imenujejo kar »pevci«, izvajane pesmi pa »pogrebne« pesmi. Včasih je bilo pogrebni pevcev več, danes pojejo le trije: eden od njih je pastor, ki vodi pogrebni obred, poleg njega je pastorka in še en pevec.

Med pogrebnim obredom so izvedene štiri »pogrebne« pesmi, ostalo petje je del obrednika. Dve pesmi zapojejo pri obredu pri vežici. Tretjo pesem, torej pesem, ki se poje med potjo od vežice h grobu, lahko svojci sicer izberejo sami, vendar je v Motvarjevcih navada, da se v tem delu pogrebnega obreda poje pesem »Kék nefelejcs« (»Spominčice«). Pesem je nekoč pelo ljudstvo, danes pa jo – ker je tudi v preteklosti nikoli niso izvajali pogrebni pevci – predvajajo z zgoščenske. Zadnjo pesem zapojejo pogrebni pevci pri grobu in jo pojejo, dokler krsta ni položena v grob.³⁹

Podobno kot v Hotizi in Križevcih ima tudi v Motvarjevcih petje na pogrebi posebno mesto. Tradicija, da mora biti na pogrebu predvsem vokalna glasba, je tako močna, da alternativna izvedba glasbe skoraj ne pride v poštev: petje je vedno navzoče, če ni na razpolago pevcev, pa petje predvajajo z zgoščenske. V primeru, da si svojci preminulega poleg petja

³⁶ Glede navedenih pesmi se sklicujem na pogreb moškega, pri katerem so peli hotiški pogrebni pevci 6. 7. 2019 in sem ga sama tudi spremljala (podatki terenske raziskave: GNI Hotiza, 6. 7. 2019, Prkm.).

³⁷ Podatki terenske raziskave: GNI Motvarjevci, 24. 2. 2019, Prkm.

³⁸ V Motvarjevcih se je ohranil spomin na prvotno vlogo kantorja, ki je poleg glasbenih dejavnosti v cerkvi poučeval tudi verouk ali celo v šoli tudi druge predmete. V madžarščini beseda *kántortanító* v pomenu kantor učitelj.

³⁹ V Motvarjevcih je še vedno živa praksa bedenja pri mrliču, ki se za razloček od preteklosti zaradi spremenjenih zakonskih določil ne izvaja na domu, temveč v mrliški vežici – večer/noč pred pogrebom do približno 23. ure, ko vežico zaprejo. Bedenja se vedno udeleži pastor (nekoč je bil obvezno navzoč tudi kantor) in še kateri od pevcev, med bedenjem pa pojejo in se pogovarjajo z družino, pri čemer pa ne molijo.

zaželiyo še katero drugo glasbo, npr. inštrumentalno »Tišino«, jo predvajajo z zgoščenke, ni nikoli izvedena v živo.⁴⁰

DOBROVNIK⁴¹

Dobrovnik sodi v katoliško okolje, posebnost pa je ta, da gre za dvojezično vas. Bogoslužje tako poteka posebej v slovenskem in posebej v madžarskem jeziku, medtem ko je večina pogrebov dvojezičnih. Kantorja imenujejo madžarsko »kantor«, po slovensko pa »organist«. Tako pri slovenskem kot madžarskem bogoslužju kantor skrbi za petje in orglanje, vodi vaje cerkvenega pevskega zbora in petje na pogrebi. Skladno s splošno opredelitvijo so tudi naloge dobrovniškega kantorja orglanje in petje pri nedeljskih slovenskih in madžarskih mašah, vaje s cerkvenim pevskim zborom in vodenje petja na pogrebi (danes je to skupina le treh pevcev).

Kakor drugod se je tudi v Dobrovniku z novo regulacijo pogrebov spremenil potek pogreba in s tem število in vsebina pesmi. Če so v preteklosti kantor in pogrebni pevci peli skupaj že na domu umrlega in po poti od doma na pokopališče, pa danes, ko se pogreb začne na pokopališču, med pogrebnim obredom, kot ga je opisal kantor, zapojejo štiri pesmi: začnejo s psalmom, po pridigi zapojejo poslovilno pesem, pri grobu med prošnjami in očenašem zapojejo drugo poslovilno pesem in nato še zadnjo pesem. Za pogreb v slovenščini izbirajo med cerkvenimi pesmimi, kot so »Pred teboj, Mati«, »K tebi želim, moj Bog«, »Kam odhajaš, dragi Oče«, »V nebesih sem doma«, »Gospod je moj pastir«, pa tudi med ljudskimi, npr. »Polje, kdo bo tebe ljubil« ali »Gozdič je že zelen«.

ČRENŠOVCI⁴²

Podobno kot v Hotizi tudi v katoliških Črenšovcih skupina pevk nosi vloge ljudskih, cerkvenih in pogrebnih pevk. Od leta 1990 poje tu osem pogrebnih pevk, ki so vse članice cerkvenega pevskega zbora, šest pevk pa poje tudi pri skupini ljudskih pevk. Svojci umrlega za petje na pogrebu neposredno zaprosijo pevke, ki nato same – če svojci nimajo posebne želje – izberejo pesmi glede na preminulega. V repertoarju imajo šestnajst pogrebnih pesmi, imenujejo jih »žalostinke«, od katerih izberejo dve: poleg petja pri pogrebnem bogoslužju zapojejo prvo »pri vežici« (npr. »Kam odhajaš, draga mama/brat/sestra/mož/oče«, »Zaprto je zdaj tvoje oko«, »Zbogom, hišica domača«) in drugo »pri odprtem grobu« (npr. »V senci križa«, »Draga zlata mamica«, »Ljubi oče, ki poslavljáš«, »Kako je hiša strašno prazna«, »Glejte, že sonce zahaja«, »Gozdič je že zelen«, »Lipa zelenela je«).

⁴⁰ Sodeč po primerljivih terenskih podatkih iz Prekmurja, tudi drugod v primeru, da pogrebno glasbo izvajajo domači pogrebni pevci, svojci ne najamejo izvajalca inštrumentalne glasbe, npr. »Tišine«, temveč to predvajajo z zgoščenke.

⁴¹ Podatki terenske raziskave: GNI Dobrovnik, 30. 5. 2018, Prkm.

⁴² Podatki terenske raziskave: GNI Črenšovci, 30. 5. 2018, Prkm.

SKLEP

Preučevanje sodobnih pogrebnih glasbenih praks v Sloveniji kaže na precejšnjo raznovrstnost v primerjavi s preteklimi oblikami. Če je na eni strani pogrebna glasba vedno bolj podvržena osebnemu izboru (tj. pokojnikovim željam ali željam svojcev) in ima zato zvrstno in vsebinsko zelo različne načine (Prelovšek 2019: 110), pa razkriva preučevanje pogrebne glasbe, natančneje petja, v Porabju in Prekmurju povsem drugačne pomenske odnose. Ti odnosi se dogajajo izrazito na ravni skupnosti in njenih navad, prevzetih iz preteklosti. Medtem ko je pri prvih, »personaliziranih« pogrebih v ospredju posameznik, je pri drugih, ki jih je razkrilo raziskovanje v Porabju, predvsem pa v Prekmurju, pred posameznika in njegove svojce postavljena skupnost ter v njej močno utrjene in le počasi spreminjajoče se navade.

Upoštevanje pravil skupnosti je obojestransko: svojci umrlega domačo pevsko skupino prosijo za petje na pogrebu, vzajemno pa pevska skupina »povabila« nikdar ne zavrne. Ena od pogrebnih pevk je kot razlog navedla celo, da nihče ne sme biti pokopan brez petja. Kljub temu da svojci ob smrti skupino sicer zaprosijo za petje na pogrebu, pa je ta oblika pogrebne glasbe splošno sprejeta in tudi pričakovana; namreč pogrebi, kjer bi svojci izrazili drugačno željo, so izjemno redki. Petje je lahko celo tako pomemben način izvajanja pogrebne glasbe, da ga v skupnosti lažje sprejmejo predvajanega z nosilca zvoka, kakor pa da petja na pogrebu ne bi bilo. Preučevanje prekmurskih pogrebnih pevskih skupin razkriva, da ima pogrebno petje v nekaterih tamkajšnjih skupnostih tako poseben pomen, da alternative zanj skoraj ni najti.

Sklenemo lahko, da je v obravnavanih krajih petje tako pomemben del tradicije pogrebnih ritualov, da drugačnega, tj. instrumentalnega, glasbenega izražanja skoraj ne poznajo. V primerjavi s petjem je instrumentalna glasba povsem drugotnega pomena, saj se pojavi le redko in še takrat je kot zadnja točka pri grobu na trobenti izvedena »Tišina«, največkrat predvajana z nosilca zvoka.

V prispevku sem se osredinila na nosilce glasbenih praks pri cerkvenih obredih in pogrebih. Ena izmed značilnosti, na katero opozarjajo predstavljeni primeri, je prepletanje vlog pevcev. Povsem običajno je namreč, da isti ljudje delujejo v skupini ljudskih pevcev, v cerkvenem zboru in tudi v skupini pogrebnih pevcev. Lahko bi rekli, da v verskem okviru prevzemajo celotno pevsko oskrbo svojega kraja; še več: pevske pogrebne skupine ne skrbijo za petje le v svoji vasi, temveč tudi v sosednjih vaseh v župniji, saj v vsaki vasi ni pogrebnih pevcev. Pogrebne pevske skupine si tudi vzajemno pomagajo po samo po sebi umevnih, v družbi veljavnih dogovorih: v primeru, da domača pevska skupina ne more sodelovati na pogrebu, jim na pomoč priskoči skupina iz sosednje vasi.

Med terenskim delom v Porabju sem pozornost usmerila v opazovanje vlog kantorja in pogrebnih pevcev v skupnosti ter vlog pesmi in petja v kontekstu dvojezičnosti. Kljub temu, da se petje slovenskih pesmi dogaja v pretežno madžarskem jezikovnem okolju, pa petje v slovenščini pri bogoslužju in pogrebih predstavlja enega izmed pomembnih elementov jezikovnega izražanja pripadnikov slovenske manjšine. Pomembno vlogo v

tem igra kantor; v zadnjem desetletju to vlogo Porabju sicer opravlja madžarsko govoreči kantor, ki pa med pesmi v bogoslužju smiselno uvršča tudi pesmi v slovenščini, torej tudi na vsebinski ravni skrbi za slovenski pesemski repertoar in vaje pevcev, večinoma pripadnikov manjšine. Njegova vloga je poudarjena tudi pri pogrebnih obredih, ko v primerih smrti pripadnika slovenske manjšine sam ali pa s pogrebnimi pevci izvaja »mrtveče« pesmi v slovenščini. V obeh primerih je kantor neločljivo povezan s pevci, najsi bodo ti v vlogi cerkvenih ali pogrebnih pevcev, saj je del ne le glasbenega, temveč tudi medkulturnega dialoga v dvojezičnem prostoru.

REFERENCE

- B. n. a. 1967. Musicam Sacram. Instruction on Music in the Liturgy. http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_instr_19670305_musicam-sacram_en.html# (31. 7. 2019).
- Butt, John. 1991. *Bach: Mass in B Minor*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dyer, Joseph. 2001. Cantor. V: *The Oxford Dictionary of Music*. <https://doi-org.nukweb.nuk.uni-lj.si/10.1093/gmo/9781561592630.article.04791> (7. 5. 2019).
- Fodor, K[lara]. 1996. Korinice po oknaj. *Porabje* 6 (25–26): 7.
- GNI Dobrovnik, 30. 5. 2018, Prkm. Zvočni arhiv. Ljubljana: Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU.
- GNI Črenšovci, 30. 5. 2018, Prkm. Zvočni arhiv. Ljubljana: Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU.
- GNI Gornji Senik, 28. 5. 2018, Por. (H). Zvočni arhiv. Ljubljana: Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU.
- GNI Gornji Senik_1, 24. 2. 2019, Por. (H). Zvočni arhiv. Ljubljana: Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU.
- GNI Gornji Senik_2, 24. 2. 2019, Por. (H). Zvočni arhiv. Ljubljana: Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU.
- GNI Hotiza, 25. 1. 2019, Prkm. Zvočni arhiv. Ljubljana: Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU.
- GNI Hotiza, 6. 7. 2019, Prkm. Zvočni arhiv. Ljubljana: Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU.
- GNI Kančevci, 30. 5. 2018, Prkm. Zvočni arhiv. Ljubljana: Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU.
- GNI Križevci, 28. 5. 2018, Prkm. Zvočni arhiv. Ljubljana: Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU.
- GNI Motvarjevci, 24. 2. 2019, Prkm. Zvočni arhiv. Ljubljana: Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU.
- GNI Sakalovci, 30. 8. 2017, Por. (H). Zvočni arhiv. Ljubljana: Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU.
- GNI Sakalovci_1, 24. 2. 2019, Por. (H). Zvočni arhiv. Ljubljana: Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU.
- GNI Števanovci, 30. 8. 2017, Por. (H). Zvočni arhiv. Ljubljana: Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU.
- GNI Števanovci_1, 24. 2. 2019, Por. (H). Zvočni arhiv. Ljubljana: Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU.
- GNI Števanovci_2, 24. 2. 2019, Por. (H). Zvočni arhiv. Ljubljana: Glasbenonarodopisni inštitut ZRC SAZU.
- Hirnök, Katalin in Mojca Medvešek. 2017. Vloga Katoliške cerkve pri ohranjanju slovenskega jezika v Porabju v preteklosti i danes. *Bogoslovni vestnik* 77 (3–4): 717–728.
- Kremer, Joachim. 2001. Kantorat. V: *The Oxford Dictionary of Music*. <https://doi-org.nukweb.nuk.uni-lj.si/10.1093/gmo/9781561592630.article.47069> (7. 5. 2019).

- Pance, Ana. 2007. *Reformirana cerkev na Slovenskem: Diplomsko delo*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede. Dostopno na: <http://dk.fdv.uni-lj.si/diplomska/pdfs/pance-ana.pdf>
- Prelovšek, Anita. 2019. Tradicija ljudskih pesmi v glasbi sodobnih pogrebnih slovesnosti. *Traditiones* 48 (2): 97–112. DOI: <https://doi.org/Traditio2019480205>
- Pisk, Marjeta. 2018. Zbirke »mrtvečih pesmi«: Iz rokopisnih v tiskane zbirke ali obratno? Urška Perenič in Aleksander Bjelčevič (ur.), *Starejši mediji slovenske književnosti: Rokopisi in tiski* (Obdobja; 37), 25–32. DOI: <https://doi.org/10.4312/Obdobja.37.25-32>
- Pšajd, Jelka (ur.). 2007. *Če klonkaš, sa ti opre: Življenjske zgodbe iz Porabja*. Murska Sobota: Pokrajinski muzej.
- Pšajd, Jelka. 2017. *Čez ta prag me bodo nesli, ko zatisnil bom oči: Smrtne šege in pogrebne prakse Pomurja in Porabja*. Murska Sobota: Pomurski muzej.
- Richter, Pál. 2019. Organ Accompaniment Practices of Uneducated Cantors in Small Villages of the Carpathian Basin. *Traditiones* 48 (2): 133–147. DOI: <https://doi.org/Traditio2019480207>
- Šivic, Urša. 2019. Mrtveče pesmi v porabsko-pomurskem prostoru. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 59 (1): 59–69.
- Zakon. 2016. Zakon o pogrebnih in pokopaliških dejavnostih. V: *Pravno-informacijski sistem*. <http://www.pisrs.si/Pis.web/pregledPredpisa?id=ZAKO6938&d=49682-p=1&d=49682-o=2&d=49682-s=3#> (3. 10. 2019).

THE ROLE OF “FOLK” CANTORS AND FUNERAL SINGERS IN THE PREKMURJE REGION AND THE RABA VALLEY

This article about the role of “folk” cantors and funeral singers was written within the research project Memories of the Religious in the Folk Music Archives. Most of the data analyzed for the article was collected during field work in the Prekmurje region in Slovenia and the Raba Valley in Hungary (an area with a Slovenian minority) between 2017 and 2019. Research topics included the interest in activities of cantors and church / funeral singers and their cultural role in the Catholic and Protestant churches.

Considering that Slovene researchers previously did not pay attention to “folk” cantors or funeral singers, the most relevant sources for the study of the topic included data from the Archive of the ZRC SAZU, Institute of Ethnomusicology and the data obtained in the field in recent years.

The term “folk” cantor is used only for the purpose of this article; usually, the term cantor (Sln. kantor) is commonly used. Namely, the use of the latter term does not distinguish between uneducated cantors and educated ones. With some deviations related to historical, cultural, and religious circumstances, the cantor is responsible for singing and organ playing at liturgies, leading the singing of the church choir as well as that of the congregation, and providing the musical repertoire for liturgies and funerals. In the article, the activities of four cantors are described in more detail. They include the recent cantor serving in Dobrovnik/Dobronak in the Prekmurje region and the cantor serving in the Raba Valley villages in Hungary. The latter is important not only for his music activities but also for his interlingual intertwining in a religious context.

The other two descriptions relate to the deceased “folk” cantors from the villages of Szakonyfalva/Sakalovci and Apátistvánfalva/Števanovci in the Raba Valley.

Groups of funeral singers are of particular importance in the Prekmurje region. In the context of the funeral ritual, the presence of funeral singers is more important to the community than the presence of a cantor. Although relatives of the deceased are free to choose funeral music, local funeral singers are usually the only performers of funeral music in the local area. Therefore, their singing can hardly be replaced by any other musical form or performer.

Although the Prekmurje region and the Raba Valley are comparable due to historical, cultural, and religious connections, there are nevertheless differences between them. These distinctions are also evident in the study of funeral rituals and the role of cantors and funeral singers. While funeral music is generally becoming increasingly individualized and therefore also diverse in music genres and repertoire, funeral music in the Prekmurje region and the Raba Valley – especially in villages – reveals completely different symbolic connections to rituals, connections that are the result of the presence of tradition in the contemporary times. While modern funerals are being highly individualized, one can notice stronger links between communities and their rooted habits and, consequently, slower changes in the funeral ritual in Prekmurje and the Raba Valley. In the Raba Valley, singing at liturgies and funerals is important for its interlingual intertwining and the community’s expression in a minority language. In the Prekmurje region, funeral singing has a special status in community life and funeral rituals; it is thus very rarely replaced by modern forms of funeral music. Also, music is perceived as an inevitable part of the ritual because in cases where there is no possibility of live singing, people prefer to play music from music playing devices than to have a funeral without singing.

The study of cantors and funeral singers revealed a number of new ethnographic findings for both past and the present; furthermore, the study pointed out the relationship between funeral singers and cantors and their role in funeral rituals.

Dr. Urša Šivic, znanstvena sodelavka
ZRC SAZU, Glasbenonarodopisni inštitut
Novi trg 2, 1000 Ljubljana, ursa.sivic@zrc-sazu.si